

Musikalische Termini in der Benediktiner-Regel.

Von P. Cölestin Vivell O. S. B.

Durch die immer stärkere Beziehung der ältesten christlichen Schriftsteller und durch das Nachforschen über die frühchristlichen Ueberlieferungen in bezug auf Liturgie gelingt es uns, auch in das Verständnis der wunderbaren Regel des hl. Benedikt mehr und mehr einzudringen. Dem Gesange und gesangartigen Rezitativ müssen wir einen viel größeren Spielraum zuweisen, als wir es bisher zu tun gewohnt waren. Auch in dieser Beziehung ist der Einfluß des Orients nicht zu verkennen.

Bei der Regelung des monastischen Chorgebetes gebraucht unser heiliger Ordensvater öfters die Ausdrücke:

„**Dicere, pronuntiare, recitare, legere, psallere, decantare, cantare, canere, modulari, in directum dicere, psalmus directaneus, antiphona.**“

Diese Termini werden von den Erklärern der heiligen Regel sehr verschieden ausgelegt. Es ist daher notwendig, die Bedeutung derselben einmal etwas gründlicher zu untersuchen.

Damit die Stellen, in denen diese Ausdrücke vorkommen,¹ im Verlaufe dieser Studie nicht wiederholt werden müssen, sollen gleich eingangs die hauptsächlichsten zusammengestellt werden mit Angabe des betreffenden Kapitels, auf welches dann in den einzelnen Fällen wird verwiesen werden.

Caput IX: . . . in secundo ter² *dicendum* »Domine labia mea aperies . . . « Post hunc (III psalmum) Psalmus XCIV *cum Antiphona* aut certe *decantandus*. Inde sequatur Ambrosianum, deinde sex Psalmi cum Antiphonis. Quibus *dictis*, . . . *legantur* vicissim a Fratribus . . . tres lectiones, inter quas et tria *Responsoria cantentur*. Duo Responsoria sine Gloria *dicantur*. Post tertiam vero lectionem, qui *cantat, dicat* Gloria, quam dum incipit *Cantor dicere*, mox omnes . . .

¹ Die einzelnen Ausdrücke sind ganz vorzüglich in der Ausgabe C. Butlers, *Sancti Benedicti Regula Monachorum* (Herder-Verlag, Freiburg i. Br. 1912) im Index rerum unter „Verba liturgica“, Seite 204–208 alphabetisch zusammengestellt.

² Andere Lesarten: tertio.

- Post has vero tres lectiones cum Responsoriis suis, sequantur reliqui sex Psalmi cum Alleluia *canendi*. Post hos lectio Apostoli sequatur ex corde *recitanda* . . .
- X: . . . una (lectio) memoriter *dicatur* . . . nunquam minus a duodecim Psalmorum quantitate ad Vigiliis nocturnas *dicantur*, exceptis III^o et XCIV^o Psalmo.
- XI: Dominico die . . . in Vigiliis teneatur mensura, id est *modulatis*, ut supra disposuimus, sex Psalmis et Versu . . . *legantur* quatuor lectiones cum *Responsoriis* suis, ubi tantum in quarto Responsorio *dicatur a cantante* Gloria . . . Post quas *dicantur* tria *Cantica* Prophetarum . . . quae cum Alleluia *psallantur* . . . incipiat Abbas *Hymnum* Te Deum laudamus; quo *dicto* *legat* Abbas lectionem de Evangelio . . . nisi forte tardius surgant, quia tunc aliquid de lectionibus *breviandum* est aut Responsoriis.
- XII: In Matutinis Dominico die imprimis *dicatur* LXVI Psalmus *sine Antiphona in directum*; post quem *dicatur* L Psalmus cum Alleluia, post quem *dicatur* CXVII et LXII.
- XIII: Diebus autem *privatis* Matutinorum solemnitas ita agatur, id est ut LXVI Psalmus *dicatur sine Antiphona* subtrahendo modice, *sicut in Dominica* . . . ceteris diebus *Canticum* unumquodque die suo ex Prophetis sicut *psallitur* Ecclesia Romana *dicatur* . . . ultimo per ordinem Oratio Dominica omnibus audientibus *dicatur* a Priore.
- XIV: In Sanctorum vero *festivitatibus* vel omnibus *solemnitatibus*, sicut diximus *Dominico die* agendum, ita agatur.
- XVII: Ueberschrift: Quot psalmi per easdem horas (minores) *canendi* sunt. Si maior congregatio fuerit, (Horae minores) *cum Antiphonis*, si vero minor, *in directum psallantur*. Vespertina autem synaxis quatuor Psalmis *cum Antiphonis* terminetur, post quos Psalmos *lectio recitanda* est . . . Completorium autem trium Psalmorum *ditione* terminetur, qui Psalmi *directanei et sine Antiphona dicendi* sunt.
- XVIII: Ad Tertiam vero et Sextam et Nonam secundae feriae novem capitula de CXVIII^o Psalmo *dicantur* . . . tertia feria iam ad Tertiam, Sextam vel Nonam *psallantur* terni Psalmi. Vespera autem quotidie quatuor Psalmorum *modulatione canatur* . . . Reliqui omnes in Vespera *dicendi* sunt . . . omni hebdomada Psalterium ex integro numero CL Psalmorum *psallatur*.
- XLV: Si quis, dum *pronuntiat* Psalmum, *Responsorium*, *Antiphonam* vel *Lectionem*, fefellerit . . . vindictae subiaceat.
- XLVII: Psalmos autem vel *Antiphonas* post Abbatem ordine suo, quibus iussum fuerit, *imponant*. *Cantare* autem et *legere* non praesumat nisi qui potest ipsum officium implere.

I.

Was zunächst die Termini technici „dicere, recitare, legere, psallere und pronuntiare“ anbelangt, so wurden sie von einigen Erklärern der heiligen Regel als „singen“, von anderen aber als „rezitieren, lesen, psallieren auf einem Tone“ ausgelegt. Eine Vergleichung jener Worte jedoch mit Parallelstellen der heiligen Regel und anderer Schriften des Altertums, des Mittelalters und der Neuzeit wird ihren wahren Sinn aufdecken.

1. Bezüglich der Lesungen gebraucht der hl. Vater bald das Wort *legere* (cap. IX, XI), bald *recitare* (c. IX. XVII.) und *legere* (c. XI). Welchen Sinn hatte nun „recitare“ zur Zeit unseres Ordensstifters? Martianus Capella (4.–5. Jahrhundert) versteht darunter den singartigen Vortrag der Gedichte: *pronuntiandi modo carmina cuncta recitantur*.¹ Daß aber pronuntiare um jene Zeit so viel heißen konnte wie „vortragen auf verschiedenen Tonstufen“, erfahren wir erstens vom griechischen Musikschriftsteller Bacchius Senior (4. Jahrhundert): *Quam dicimus pronuntiationem? Quae elatione fit et positione.* ^{Ἐκφώνησιν ποίαν λέγομεν εἶναι; τὴν ἐν ἄρσιν καὶ θέσιν γένομένην;}² zweitens von Cassianus (5. Jahrh.): *Cumque . . . psalmos parili pronuntiatione cantasset . . .* (Instit. c. 5). Ferner: *ne psalmos quidem ipsos, quos in congregatione decantant, continuata studeant pronuntiatione concludere*.³ Daß noch im 16. Jahrhundert das Wort pronuntiare für den recitativen Gesang der Gedichte gebraucht wurde, erhellt aus Cocleus († 1552): *Equestris*⁴ *vox est, qua poëtica carmina secundum arsin et thesin pronuntiamus. Equestris sane media est (inter pedestrem et modulatam vocem), neque enim continuo cursu ut prosam, neque insensu ac signiori modo vocis heroum poemata leguntur* (Tetrachord. mus. c. VI, ed. Peypus, Nurnbergae 1516).⁵ Cocleus gebraucht hier pronuntiare und legere wie gleichbedeutende Wörter. Wir werden unten sehen, daß auch der hl. Augustin dieses Wort für das musikalische Rezitativ verwendet hat. Auch bei Boetius († 525), einem Zeitgenossen des heiligen Benediktus († 543), hat legere die Bedeutung von rezitativisch singen — einer Gesangsart, die eine Mittelstellung zwischen dem gleichtönigen Lesen und dem melodischen Singen ein-

¹ De nuptiis philol. I. IX, ed. Gerbert, Scr. I 69a.

² Introductio artis mus. ed. Meibom. Antiquae mus. auctores, p. 35b, V. 7.

³ De coenobior. instit. I. II, c. XI. Migne PL 49⁹⁹.

⁴ „Equester ordo = Ritterstand war der Mittelstand zwischen den Patriciis und Plebi.“ (Weber, Wörterbuch, Dresden 1770.)

⁵ Die Benützung dieses kostbaren Frühdruckes verdanke ich dem freundlichen Entgegenkommen des hochw. Stiftsbibliothekars von Vornau, dem hiemit auch vor der Öffentlichkeit Dank gesagt sei.

nimmt, insofern sie mit jenem den Rezitationston und mit diesem die Modulation der Halb- und Ganzschlüsse teilt: Heroum poema legimus neque continuo cursu ut prosam neque suspenso signiorique modo vocis ut canticum.¹ Desgleichen berichtet Aristides Quintilian (2. Jahrh. nach Chr.), daß die Gedichte in einer Singweise vorgelesen wurden, welche die Mitte zwischen Melodie und Gleichtönigkeit einhielt: *media vox qua carminum lectiones facimus. μέση δὲ ἢ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα.*² Wenn in den Statuta von Sempringham (Lectiones matutinales de B. Maria legant et lectiones pro Defunctis in directo, non solemniter. Vgl. Ducang. Gloss. lat.) von Lectionen die Rede ist, welche „in directo“ zu lesen seien, so scheint sich dieser Ausdruck auf den Schluß der Sätze zu beziehen, der im Officium Defunctorum keine Modulation hatte, zum Unterschied vom Tonus solemniter der Lesungen De Beata, wie auch noch im Vatikanischen Cantorinus von 1911 drei verschiedene Lectionstöne dem liturgischen Leser zur Verfügung stehen.

Mit den Worten *lectiones dicere, recitare, legere*, bezeichnete man demnach von jeher den Halbgesang, das liturgische Rezitativ.³ Wie die Lateiner, haben auch die alten Griechen Rezitative gehabt. „Bei Euripides, sagt Ambros, lassen die Interlokutoren ihre Reden in einer halb rezitativischen, halb psalmodierenden Weise mit eigentümlichen Wendungen und Tonfällen hören . . . Feuerbach sagt: Die Rezitation und der Gesang waren die Grundelemente des antiken tragischen Vortrages. Doch darf die Rezitation nicht im Sinne unseres dramatischen Gesprächstones genommen werden. Sie verhielt sich gewiß zu dem eigentlichen Gesang wie unser Rezitativ zur Arie.“ (Gesch. d. Mus. I 286, 288). „Vielleicht mag der Lektionston in der katholischen Kirche ein Nachhall davon sein . . . denn im katholischen Ritualgesang leben allem Anschein nach noch heute antike Reminiszenzen.“ (S. 294).

Bezüglich des Terminus „*lectiones legere*“ bemerkt P. Denifle zur Gerson-Kempis-Frage: „Früher wurde alles in dieser Weise gesungen oder vielmehr gelesen. Man sagte ja nicht *lectiones cantare*, sondern *lectiones legere*, gleichwie man sagte *Evangelia, Epistolas, Martyrologium legere*. Ebenso sagte man nicht *Versiculum cantare*, sondern *Versiculum dicere* trotz der Modulation am Schlusse. Einem Einwande möchte ich hier vorbeugen. In Ducanche-Henschel IV 54 findet sich aus Durandus Ration. V 2 Nr. 43 die Stelle: *Lectiones appellantur*,

¹ Musica I 12, ed. Friedlein p. 199.

² Mus. I, ed. Meibom. 7.

³ Vgl. Cantorinus ed. typica Vaticana, Romae 1911 p. 49 ss.

quia non cantantur ut psalmus vel hymnus; illic enim modulatio, hic sola pronuntiatio quaeritur. Diese Stelle besagt nicht, daß bei Lectionen keine Modulation der Stimme (soll heißen: Aenderung des Tones) angewendet wurde. Dagegen stünde die ganze Tradition, und Durandus konnte dies nicht meinen. Der Sinn ist vielmehr, daß bei den Hymnen wie bei den Antiphonen und allem was wirklich gesungen wurde, auf den Akzent nicht Acht gegeben wurde; denn auf kurze Silben fallen oft mehr Noten als auf lange, wodurch die kurzen nicht selten akzentuiert werden, während bei den Lectionen immer die Akzentuierung bewahrt werden mußte. Das Einlegen des Tones bei Flexa, Mediatio und Finale darf den Akzent nicht stören.“ (Innsbruck/Zeitschrift für katholische Theologie 1883, S. 727). Daher erhielt das liturgische Rezitativ den Namen Accentus (Akzentgesang), zum Unterschied vom eigentlichen Cantus, dessen durchgängige Melodie vom Wortakzente unabhängig war.¹ So unterscheidet auch die hl. Regel in cap. 47 den Gesang der Melodie vom Rezitativ: Cantare autem et legere non praesumat, nisi qui potest ipsum officium implere.

2. Die Psalmen. In den Kapiteln IX, X, XII, XIII, XVII, XVIII hat das Psalmengebet den Terminus psalmum dicere und im XVIII. psallere. Dagegen heißt es im IX. Kapitel, daß in der II. Nokturn die Psalmen gesungen (canendi) werden sollen, folglich ist „quibus dictis“ (sc. psalmis I Nokturni) wie „quibus cantatis“ zu nehmen, und dies unsomewhat, als im XI. Kapitel bezeugt wird, daß der heilige Vater für die I. Nokturn eine Modulation der Psalmen angeordnet habe: modulatis, ut supra (c. IX) disposuimus, sex psalmis. Ferner gebraucht er für die Psalmen der kleinen Horen in der Aufschrift des XVII. Kapitels den Ausdruck canendi, und im XVIII. Kapitel psallantur, dagegen für die Vesper-Psalmen im XVIII. Kapitel das Wort dicendi sunt; nun aber steht ihm die Vesper sicherlich liturgisch höher als die kleine Hore. Uebrigens läßt er in demselben Kapitel durchblicken, daß er mit dicere nichts anderes meine als modulari oder cantare, denn das eine Mal sagt er: Vespera modulatione psalmodum canatur, das andere Mal: reliqui omnes in Vespera dicendi sunt. Also haben wir eine authentische Erklärung, daß psallere und psalmos dicere gleichbedeutend ist mit psalmos modulari und cantare. Stammt ja doch das lateinische Zeitwort vom griechischen ψάλλειν betasten, die Saite rupfen, die Zither spielen, ein Tonstück unter Zitherbegleitung singen; daher ψάλλμος Loblied, Psalm. Alle Psalmen wurden im Chorgebet gesungen gemäß dem Aus-

¹ Vgl. Vivell, Gregor. Gesang, Styria, Graz 1904, S. 123 ff., Musikalische Textbehandlung.

spruch des hl. Augustinus: ea cantare debemus quae ita scripta sunt ut cantentur. (PL 66954 A). Was den Terminus „modulari“ anbelangt, so ist auch dieser musikalischer Natur, denn er bezeichnet die Psalm-Modulation der Tonart der Antiphon, weil Psalm und Antiphon tonartlich übereinstimmen müssen. Daher sagt der Mönch Bernhard von Montecassino: „Haec autem modulatio est quaedam modi illatio, quae habet fieri secundum tonum antiphonae“ (PL 66437 C). Da der Tonus directaneus ohne Antiphon gesungen wird, so entfällt auch die Schlußmodulation des Psalmes, d. h. er schließt in directum (auf der Tonstufe der Rezitation).

3. Für die Kantiken der III. Nokturn stehen im XI. und XIII. Kapitel jedesmal in einem und demselben Satz die Worte dicere und psallere. Wenn bei den Psalmen diese Worte die Bedeutung von cantare haben, so müssen sie auch bei den Cantica in diesem Sinne verstanden werden, und dies umsomehr, als die Cantica und die III. Nokturn liturgisch einen höheren Rang haben als die Psalmen und die zwei ersten Nokturnen.

4. Was die Responsoria prolixa betrifft, so bedient sich der monastische Gesetzgeber im IX. und XI. Kapitel der beiden Ausdrücke dicere und cantare in gleichbedeutendem Sinne: „Die drei Responsoria sollen gesungen (cantentur), die beiden ersten gesagt werden (dicantur).“ Wenn dicere bedeuten würde non cantare, wäre dies nicht ein heller Widerspruch? Weiters: „Wer das III. Responsorium singt, sage das Gloria“; es ist nicht denkbar, daß der hl. Ordensvater den Gloria-Vers von der Auszeichnung durch den Gesang ausgeschlossen hätte, da er ja verordnet hat, daß die Nichtsänger während dieses Verses aus Ehrfurcht vor der allerheiligsten Dreifaltigkeit eine tiefe Verbeugung machen sollen, und weil, vom rein musikalischen Standpunkt aus betrachtet, gerade der Gloria-Vers wegen seines sich gleichbleibenden Textes die regelmäßige Melodieform hat, also am leichtesten zu behalten und zu singen ist. Zudem überweist der heilige Vater diesen Vers dem Sänger (qui cantat, dicat Gloria), folglich liegt auch hier in dicere der Begriff cantare.

5. In diesem Sinne ist auch „Hymno dicto“ (cap. XI) zu verstehen. Man denkt da unwillkürlich an den Bericht des Evangelisten: Hymno dicto exierunt in montem Olivarum. In der Peregrinatio Sylviae, die aus der Zeit des hl. Hieronymus († 420) stammt, ist durchwegs nur von hymnos oder psalmos dicere die Rede. Solche Stellen können nicht von einem Rezitieren im heutigen Sinne verstanden werden; sie sind als modulierte Gesänge zu nehmen. Auch Plinius (2. Jahr-

hundert) gebraucht das Wort *dicere* vom Hymnengesang der Christen vor Sonnenaufgang: *Affirmabant autem, hanc fuisse summam culpae suae vel erroris: quod essent soliti stato die ante lucem convenire carmenque Christo quasi Deo dicere secum invicem.* (l. X, epist. 97). Daß mit „*carmen dicere Christo*“ gesagt sein wolle „*canere Christo*“, geht aus dem ähnlich lautenden Bericht Tertullians († 230) hervor: *Plinius secundus . . . consuluit tunc Traianum imperatorem: allegans, praeter obstinationem non sacrificandi, nihil aliud se de sacramentis eorum comperisse, quam coetus antelucanos ad canendum Christo ut Deo.* Ähnlich schreibt hierüber Eusebius († 340): *Christo tamquam Deo canere — τὸν χοιστὸν δίχην θεοῦ ἕμεῖν.* Ferner besingt Vergil († 19 v. Chr.) in den *Georgica* I 348 den Ackerbauer, wie er der *Ceres* Loblieder darbringt: „*Det motus incompositos et carmina dicat*“; und in der *Aeneis* VI 644: „*Pars pedibus plaudunt, choreas et carmina dicunt*“ (bei Gerbert, *De cantu* I 21). Die Kirche selbst sagt von altersher *dicere* statt *cantare* in der *Praefatio communis: cum quibus* (Angelis) *et nostras voces ut admitti iubeas deprecamur, supplicii confessione dicentes: Sanctus . . .* Auch die *Itala* und *Vulgata* führen den Gesang der Engel auf *Bethlehems* Triften mit *dicere* ein: *Multitudo militiae coelestis laudantium Deum et dicentium: Gloria in excelsis Deo* (Luc. II) und lassen *David* singen: *Etenim hymnum dicent: Te decet hymnus Deus in Sion* (Ps. 64, 14). Für singen hat die heilige Schrift auch das Wort *loqui: Loquere canticum* (*Judic. Vb 12*); *Loquentes in psalmis, hymnis et canticis spiritualibus* (S. Paul ad Eph. V 19). *Ezechiel* nennt das Gedicht ein *Lied: Carmen musicum* (XXXIII g 32). *Papst Telesphorus* „*constituit, ut hymnus Angelicus ante sacrificium diceretur*“ (*Lib. pontif.*). *Isidor von Sevilla: carmina quaecumque in laudem Dei dicuntur.* (*De eccles. off. I 6.*) *Hymnus* und *carmen* waren auch gleichbedeutend mit *Antiphona*, *psalmus*, *canticum* *responsorium*.

Diese Beispiele dürften genügen, um den Zweifel zu zerstreuen, ob *dicere* „singen“ bedeuten könne.

II.

Die *Termini technici: Antiphona, psalmus cum antiphona, psalmus directaneus, directanee dicere, in directum dicere.*

Was das Wort *Antiphona* betrifft, so fragt es sich in erster Linie, was *Sankt Benedikt* damit bezeichnen wollte. Dieses griechische Wort *ἀντίφωνα* (*Gegengesang*) war bei den alten Griechen der technische Ausdruck für den *Oktav-*

ton der Knabenstimme im Verein oder Wechsel mit der Männerstimme; ἀντίφωνος hieß die obere Oktav (Pseudo-Aristoteles 1.—2. Jahrh. n. Chr.): In consonantia diapason (Oktav) grave quidem acuti antiphonum accipi potest (Problem. XIX 13). Antiphonum diapason consonantiae ita latitat, ut unisonum esse videatur (l. c. 14; ed. Acad. rég. bor. 1831). Gaudentius: Sonum proslambanomenon (A) . . . ponimus et mesem (a), eum qui huic est antiphonus (Harm. introd. ed. Meib. p. 21). Andere Belegstellen s. bei den Bearbeitern altgriechischer Abhandlungen: 1. Theon. Smyrn. (2. Jahrh. n. Chr.) Mathem. et Mus. c. 22, ed. Heuqueveuille Paris 1644 p. 269. — 2. Psellus Mich. (11. Jahrh.) De arithm., mus. et. geom., ed. L. Vinet Paris 1557 p. 22. — 3. Bryenn. (14. Jahrh.) Harm. ed. Wallis Opp. math. III. 1699, p. 380, 382, 395, 401, 408, 490, 501).

Daß der Begriff Oktavgesang in der hl. Regel nicht mit dem Wort „antiphona“ verbunden werden kann, geht hervor aus der Gleichstellung dieses Wortes mit den Gesangstücken Responsorium und psalmus in cap. 45: Si quis, dum pronuntiat psalmum, responsum, antiphonam¹ vel lectionem, fefellerit, nisi satisfactione ibi coram omnibus humiliatus fuerit, maiori vindictae subiaceat. Demnach galt dem monastischen Gesetzgeber die Antiphon als ein Gesangstück wie das Responsorium.

Später gebrauchte man den Terminus „antiphona“ als Wechselgesang zwischen Männern und Frauen und als Abwechslung der beiden Chorseiten im Gesang der einzelnen Psalmverse. Aber auch in diesem Sinne konnte das Wort „antiphona“ nicht in der hl. Regel gemeint sein; es bedeutete vielmehr den Kehrvers oder Schaltvers, der vom ganzen Chor zwischen die vom Vorsänger gesungenen Psalmverse eingeschaltet wurde. Diese Sitte des Chorgebetes kam im 4. Jahrhundert auf und wurde nach dem Berichte des hl. Augustinus (Confess. IX 7 PL 32770) vom hl. Ambrosius zuerst in Mailand eingeführt, von wo sie sich alsbald nach Rom und über das ganze Abendland verbreitete.² Sie bestand darin, daß Ambrosius das von der Kaiserin Justina in der Kirche eingeschlos-

¹ Wenn, laut Wölfflin (Teubner, Leipzig 1895) in der Benediktiner-Regel statt antiphona „antefona“ steht, so kann dieser Schreibfehler der Unkenntnis der Scriptoren vor der Zeit Karls d. Gr. zugeschrieben werden, die bekanntlich die fehlerhaftesten Abschriften lieferten, wogegen die humanistische Reformtätigkeit Alkuins auch in den Skriptorien sich bemerklich machte. (Wattenbach.)

² Anderer Ansicht ist A. W. Ambros: „Man darf nicht außer Acht lassen, daß der Antiphonengesang in die abendländische Kirche auf anderem Wege als durch Anregung des heil. Ambrosius gelangte. Von Antiochien aus war er nämlich nach Konstantinopel gedrungen, wo ihn im Jahre 398 der heil. Chrysostomus anordnete. Von dort aus wurde er von Hilarius von Poitiers in seiner Kirche eingeführt, und ob Papst Cölestin ihn für die römische Kirche auf diesem Wege oder über Mailand erhalten habe, bleibt zweifelhaft.“ (Gesch. d. Mus. II 1880, S. 15, A. 1.)

sene Volk während der Nacht abwechselnd mit dem Klerus Hymnen und Psalmen singen ließ. Tunc hymni et psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus moeroris taedio contabesceret, institutum est (S. Augustini Confess. IX 7, PL 32770). Wie oben bemerkt, begriff man unter „hymnus“ nicht bloß Hymnen, sondern auch Psalmen, Kantiken, Responsorien und Antiphonen. Hymnen im heutigen Sinne kann der hl. Augustinus an dieser Stelle nicht gemeint haben, weil sie das Volk in jener Nacht nicht auswendig lernen konnte. Dagegen bot ihm das Wiederholen einer kurzen Antiphon oder eines drei- oder mehrfachen Alleluia zwischen den vom Vorsänger oder Klerus gesungenen Psalmversen keine Schwierigkeit. Auch Lebensbeschreiber des hl. Ambrosius teilen diese Ansicht: *Scriptores ab Eustachio de S. Ubaldo*¹ citati . . . *cantum alternum vel eundem tam a Clero quam ipsa etiam plebe decantatum institutioni S. Ambrosii adscribunt.* (Gerbert, *De cantu* I c. 1, n. XIII, p. 45.)

Daß die so eingeschalteten Antiphonen sehr kurz waren, glaubt auch Calmet: *Notandum, brevissimas antiquitus fuisse antiphonas de Communi (officii Nocturni) sine dubio propter illas, de quibus locuti sumus, intercalationes* (Commentar. in Reg. S. Bened. p. 149). Derselbe Autor berichtet, daß noch in Cluny kurze Antiphonen zwischen den einzelnen Psalmversen gesungen wurden: *Sancti Martini Officii antiphonae breves sunt et eius temporis longiores noctes, volentes Officium usque ad lucem protendere, unamquamque antiphonam per singulos psalmorum Versus repetendo canebant.* (Vita S. Odonis.)

Die Antiphon, welche vor dem Psalm angestimmt worden war, wurde vom ganzen Chor bald nach jedem, bald nach zwei oder mehreren Psalmversen wiederholt; und in diesem Sinne versteht S. Benedikt den Terminus „antiphona“: *Psalmos autem vel antiphonas post Abbatem ordine suo, quibus iussum fuerit, imponant* (cap. 47). So faßt diesen Begriff auch Abt Gerbert von S. Blasien auf: *Reperitur etiam ea notio in Regula S. Benedicti, ut capite tertio patebit. Nuncque antiphona hoc sensu usurpatur, nimirum ad designandam sententiam, quae toti psalmo praemittitur et in psalmi clausula* (Psalm-Differenz am Schlusse des Verses²) *iteratur non iam alternatim,*

¹ Disq. de cantu a S. Ambros. in Mediolan. eccl. inducto § 9 et 14.

² In clausulis pausam faciendo (Instit. Patr., ed. Gerb. Script. I 7 a). — Clausulas pulchre localiterque ponere [per octo]. (Adam de Fulda, Mus. II 11, ed. Gerb. III 352 b) vgl. Coussem. II 339 a, b. — clausula est cuiuslibet partis cantus particula in fine, cuius quies generalis vel perfectio reperitur. (Joh. Tinctor. Diffinitorium mus. c. III, ed. Couss. IV 180 a.) — Quid est clausula? Cuiusque deficientis metri syllaba ultima. *Κατάληξις ὄντι ἔστιν; Ἡ παντός ἐλλείποντος μέτρον τελευταία συλλαβή.* (Bacchii Sen. Introd. artis. mus. ed. Meibom. 22.)

sed coniunctim omnibus simul concinentibus. (Gerb. De cantu I, c. 1, n. 13, p. 46.) Die Schluß-Modulation (clausula) der Psalmverse wurde nämlich eingeführt, um zum Anfang der wiederholten Antiphon melodisch überzuleiten. Daher hat die alte Differenzenlehre in jedem Psalmvers die Wiederholung der Antiphone nach jedem Vers zur Voraussetzung. Das deutet auch der griechische Name für Antiphone τροπάριον (von τρέπειν, wenden) an.¹ Daher hieß τροπος auch modulus, Modulation, Ueberleitung von einer Melodie zur anderen, modulieren.² So erklärt das Wort antiphona auch Amalar (8. Jahrh.): Antiphona dicitur vox reciproca; antiphona inchoatur ab uno unius chori. (De ordine Añari IV 7.) Diesen Antiphonalgesang hat Sankt Benedikt im Auge, wenn er von „psalmus cum antiphona“ spricht:

Capitel IX: Post hunc (III psalmum) psalmus 94 (Venite exsultemus . . . Deinde sex psalmi cum antiphonis . . . Post lectiones reliqui sex psalmi cum antiphonis canendi.

XI: tria Cantica prophetarum . . . quae cum Alleluia psallantur.

XII: In Matutinis . . . post quem (ps. 66) dicatur ps. 50 cum Alleluia.

XVII: Si maior Congregatio fuerit, (psalmi in horis minor.) cum Antiphonis . . . Vespertina autem synaxis quatuor psalmis cum Antiphonis terminetur.

Im Nachtofficium, in den Laudes, Kleinen Horen und Vesper wurden demnach die Psalmen mit eingestreuten Antiphonen gesungen.

Ausnahmen von dieser Regel macht der hl. Vater in folgenden Fällen:

1. Cap. IX: «Post hunc (tertium ps.) psalmus 94 cum Antiphona aut certe decantandus».³ Der Psalm Venite exsultemus soll entweder mit der Antiphon zwischen den Versen oder wenigstens ununterbrochen bis zu Ende gesungen werden. Diese Ausnahme findet ihre Begründung entweder in der längeren Antiphon und in der reichen Modulation des Invitatoriums, so daß dessen Gesang eine volle Viertelstunde beanspruchte, oder aber in einem schwach besetzten Chore, jedoch hätte in diesem letzteren Falle die hl. Regel diese Ausnahme auch auf die übrigen Psalmen ausgedehnt, weil ein einziger antiphonfreier Psalm des langen Nachtofficiums kaum eine nennenswerte Erleichterung gewesen wäre. Bei Migne

¹ P. Wagner, Ursprung des liturgischen Gesanges, 1910, 27.

² Gerbert, Scriptores I 79 a, 80 a, 126 b; II 51, 344; III 228 s.

³ Decantare = heruntersingen, in einem Zug (ohne Unterbrechung durch die Antiphon) absingen.

(PL 66427) wird „aut“ für „et“ genommen, so daß der Satz lautete: cum antiphona et certe decantandus. In diesem Falle wäre „certe“ nicht mit „wenigstens“ sondern mit „sicherlich“ zu übersetzen. Aber Migne führt triftige Gründe dagegen an: Bernhard von Cassino sagt, zu „aut certe decantandus“ sei zu ergänzen: „in directum et sine antiphona“, wie der III. Psalm, was zur Sommerszeit in Gallien geschehe: „Aut certe decantandus, supple in directum et sine antiphona sicut III. psalmus;¹ quod in aestate faciunt in partibus Gallicanis.“ Aehnlich auch Petrus Diaconus. Amalar berichtet, daß das Invitorium im Sommer an Wochentagen ohne die Modulation der Antiphon gesungen werde. „Invitorium aestivis diebus hebdomadalibus sine modulatione antiphonae solet dici.“² Diese Kürzung geschah wegen der kurzen Nächte. Thomasius († 1728) führt an: Totus simul chorus communiter canit non alternis, sed uno veluti ore unoque concentu. Hunc cantum ab Antiquis „Directum“ vel „Directaneum“ appellatum arbitror. Accipio hoc loco cantum pro vocum consonantia, etsi fortassis sine speciali musicae Tono. Psalmi directanei exstat mentio in Regula S. Benedicti aliisque antiquis monumentis. Mediolanensis ecclesia in Matutinis laudibus psalmum unum post capitulum decantat, quem „directum“ appellat, qui ut in breviario Ambrosiano habetur, ab utroque choro stante dicitur communiter et non alternatim. (Praef. in Respons. et Antiph.)

Bemerkenswert ist, daß der heilige Ordensvater auf den Text der Antiphon ganz verzichtet hat, anstatt ihn recto tono, d. i. auf einem und demselben Tone rezitieren zu lassen. Dieses eintönige Rezitieren war eben im Officium etwas Unbekanntes. Eine ähnliche Kürzung gestattete er auch, wenn man zu spät geweckt wurde: si tardius surgant, aliquid de lectionibus breviandum est aut responsoriis (cap. XI). Die Lesungen aus der Heiligen Schrift wurden verlängert oder verkürzt, je nachdem die Dämmerung (bei der die Laudes zu beginnen waren) später oder früher eintrat (vgl. Regul. SS. Caesarii et Laurentii et Lib. Usuum Cisterc. bei Migne PL 66, c. 442). Eine Kürzung des Responsorium prolixum war möglich, indem man es ersetzte durch das im X. Kapitel erwähnte Responsorium breve, wie man auch jetzt noch den Text des \mathfrak{R} -Graduale auf dem Rezitativ des \mathfrak{R} -Breve³ singt, um ihn nicht eintönig lesen zu müssen.

¹ Wenn Bernhard von Montecassino beim 94. Psalm auf den 3. Psalm (Domine quid multiplicati) verweist, so setzt er als bekannt voraus, daß auch dieser ähnlich dem Einleitungspsalm der Laudes in der Urschrift der hl. Regel den Vermerk hatte „sine Antiphona in directum.“ In der Ausgabe Butlers „S. Bened. Regula mon.“ (p. 40) ist dieser Zusatz nicht aufgenommen.

² Supplem. ad l. 4 De Offic. divin. PL 66427.

³ Entweder wie im Cantorinus Vatican. 1911, p. 74, oder im Liber Antiphonarius monast. v. Solesmes 1891, p. 28 in Dominica ad Laudes. Eine authentische

2. Cap. XII: «In Matutinis Dominico die imprimis dicitur sexagesimus sextus psalmus (Deus misereatur) sine antiphona in directum.» In der Erklärung des Ausdrucks „psalmum sine antiphona in directum dicere“ sind die Ausleger der hl. Regel geteilter Ansicht. Häften versteht darunter ein Psallieren ohne Gesang oder ohne Einlage der Antiphon zwischen den Psalmversen oder beides zugleich: Qui psalmi directanei sine antiphona dicendi sunt, id est sine cantu aut sine antiphonarum inter psalmos interpositione aut sine utroque simul (l. II, tract. IV; PL 66468). Ebenso unentschieden wie Häften äußert sich Calmet: „Ohne Gesang, ohne Modulation, ohne Noten, oder, wenn es beliebt, laut, tief, langsam, ohne die Stimmbeugung der alten Mönche Aegyptens: Absque cantu, absque modulatione, absque tonorum et notarum varietate quam exigunt antiphonae: ita locus hic communiter explicatur. Vel, si libet, psallere, sed alta voce, graviter, morose, absque tamen vocis flexione et tonorum varietate, ut antiqui Aegyptiaci monachi canebant, cum modico vocis flexu pronuntianti viciniore.“¹ (Comment. in Reg. c. XVII). Mit den letzten Worten spielt Calmet an auf den Bericht des hl. Augustinus über den Alexandrinischen Gesang unter Athanasius: De Alexandrino episcopo Athanasio saepe mihi dictum commemini, qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntianti viciniore esset quam canenti.² (Conf. X 33, PL 32800). Athanasius suchte durch Vereinfachung der Rezitative der üppigen Entfaltung des liturg. Gesanges in Aegypten (wenn auch vergebens) Einhalt zu tun. Es scheint nämlich, daß in der Kirche von Alexandrien zu jener Zeit die Rezitative der Psalmen und Lesungen wie die „canones et moduli“ (Gerontikon Pambonis, Gerb. Scr. I, 2) „liquida voce et convenientissima modulatione“ (S. Aug. Epist. 55, n. 34) zu förmlichen Melodien ausgewachsen waren, wie noch heute das Canticum Benedictus es Domine, die Weihnachtslectionen der I. Nocturn, die Lamentationen der Karwoche, das Gloria laus, das Exsultet usw. melodisch ausgeschmückt sind. In diesem Reformwerk handelte er nach dem Grundsatz: Jeder Gesangsform muß ihr Charakter gewahrt bleiben.³ Getreu diesem Satze gestattete er aber auch der Psalmodie, Antiphonie und Hymnodie gerne

Ausgabe solcher Resp. brev.-Grad. wäre den mangelhaften Versuchen privater Natur vorzuziehen.

¹ Aehnlich Ducange, Gloss. Lat.

² Vgl. Isidor v. Sevilla, der den Bericht des hl. Augustin auf die Wiegenzeit der Kirche ausgedehnt hat: Primitiva Ecclesia tam modico etc. (PL 83742).

³ Ne quae cantanda (melodisch) sunt, in modum prosae (rezitativisch) et quasi lectionem mutemus, aut quae ita scripta sunt, ut in ordine lectionum utamur, in tropis et cantilenae arte nostra praesumptio vertamus. (Regula Pauli et Stephani XIV, PL 66954 A.)

eine reiche Entfaltung: *Continua igitur oratione dicuntur Legis et Prophetarum verba necnon Historiae omnes cum Novo Testamento. Fusius autem efferentur psalmodiarum, odarum et canticorum verba.*¹ Mit dem Zusatz „*modico flexu vocis*“ hat der hl. Augustin in obiger Stelle gerade den Gesang unserer Orationen gekennzeichnet, der noch heute mit dem Gesange des psalmus directaneus übereinstimmt, indem beide Rezitative in der Mitte zwei Tonbeugungen (*flexa* und *metrum*) haben, im übrigen aber auf derselben Tonstufe verlaufen und in der Regel auch schließen.² Wird aber der Psalm „*cum antiphona*“ gesungen, so erhält er außer der *Flexa* und *Metrum* auch eine Anfangs- und Schluß-Modulation, um den Schluß der Antiphon mit dem Rezitationston des Psalmes und den Schluß des Psalmtones mit dem Anfang der zu wiederholenden Antiphon melodisch zu verbinden. Der Unterschied dieser zwei Psalmformen ist der Grund, weswegen der hl. Ordensvater den psalmus cum antiphona in Gegensatz stellt zum psalmus sine antiphona in directum und bei letzterem die beiden Termini fast regelmäßig zusammen nennt, weil sie einander ergänzen und keiner ohne den anderen denkbar ist.

3. Wie beim Invitorium des Nachtofficiums so wird in der heil. Ordens-Regel auch bei den Kleinen Tageshoren (Prim, Terz, Sext und Non) von der antiphonalen Psalmodie dispensiert und an deren Stelle der antiphonenlose Psalmen-gesang gestattet, wenn der Chor schwach besetzt ist: cap. XVII, «*Prima, Tertia, Sexta et Nona Hora . . . si maior congregatio fuerit, cum antiphonis, si vero minor, in directum psallantur.*» Wenn es im 5. und 6. Jahrhundert Sitte gewesen wäre, im Notfalle die Psalmen durchwegs auf einem Ton zu beten, so hätte der hl. Ordensvater es hier sicherlich gestattet. Aber als Erleichterung des Chorgebetes stand ihm nur die einfachste Gesangsform zu gebote.

Während in den genannten Tageshoren der Tonus directaneus nur im Notfalle und als Ausnahme von der Regel erlaubt wurde, wird er in der Komplet zur Regel: *Completorium autem trium psalmodiarum dictione terminetur, qui psalmi directanei et sine antiphona dicendi sunt* (cap. XVII). Die Komplet hatte demnach in den Augen des hl. Vaters den niedersten Rang unter allen Tageshoren, auch der Prim. Ihre Psalmen mußten im Tonus directaneus gesungen werden.

Ueber die Frage, ob der Tonus directaneus ein Rezitieren auf demselben Ton oder aber ein *rectus tonus* untermischt

¹ Athanasii Exegetica Epist. ad Marcellin. Nr. 27; PG 27³⁹.

² S. Cantorin. Vatican. 1911, p. 44, 60; Liber Ant. monast. 1891, p. 1021; Graduale Roman. Ps. 69 in Litanis Maior. et Minor.

mit mäßigen Modulationen sei, müssen die alten Musik-schriftsteller Aufschluß geben.

1. Aurelianus Reomensis O. S. B. nennt die mittlere Modulation des IV. Psalmtones ein *canere in directum*: Antiphona „Gaude Maria“ non elevabitur in medio Versus psalmi, sed in *directum canetur*. (Mus. discipl. c. XVI, ed. Gerb. Scr. I 52 b).

d cd d d d d d c d e d

Ps. 95: Can- ta - te Do- mi- no can-ti- cum no- vum
(Cod. Luccens. 601, Pal. mus. IX 383.)

2. Derselbe Musiktheoretiker bedient sich des Terminus „in *directum*“ sogar bei bloß zwei Tönen, die auf derselben Tonstufe gesungen werden, nämlich für den Schlußton des Psalmes und den Anfangston der Antiphon: *Primus siquidem (Introitus) in se idcirco directe (D) finem Versus recipit, quia et in directum (D) inchoat* (l. c. cap. IX, Gerb. Scr. I 43a.)

F D D

V saeculorum amen. Intr. Gaudete

3. Hucbaldus Elnonensis O. S. B. vergleicht in einer Antiphon die von Tonintervallen eingeschlossene Rezitation mit einer wagrechten (in *directum deducta*) Linie: In hac *ā* „*astiterunt reges terrae*“ . . . ubi tot syllabae continuatim sub una voce iunguntur, nulla eminentiori aut pressiori intercedente, quasi linea in *directum deducta*, facile aequalitas potest adverti. (De harm. instit. l. c. 104b.)

a \widehat{Ga} a a a a c \widehat{aGa}
ā A- sti - te- runt re- ges ter- rae
(Cod. Lucc., Pal. mus. IX 195.)

4. Derselbe Autor nennt in *directum dicere* das Rezitieren einiger Silben auf derselben Tonstufe inmitten einer Antiphon: In cantu . . . „*Ecce vere Israelita in quo*“ . . . reperies semitonium, tonum et semitonii et toni intervallum. Cetera aequaliter et in *directum dicuntur*, ut **vere, Isra, in quo**. (l. c. 110a.)

F E D D F F E G a F F
ā Ec- ce **ve - re Isra-** e - li - ta, **in quo** (l. c. 109b).

5. Demselben Autor sind „*toni directanei*“ die Rezitationstöne (Dominanttöne), welche vom Tetrachord a-d eingeschlossen werden: *Restat dicere de tribus directaneis tonis, quorum tenorem synemmenon tetrachordum recidit*.

Dab a a a GF F
ā Intr. Ju - stus es Do - mi - ne.
Gd d d d d d c d c d
ā Urbs **for - ti - tu - di - nis** no- strae Si- on (l. c. 140).

6. In einem anonymen Musiktraktat des späten Mittelalters wird der Ausdruck „in directo psallere“ gebraucht für den gleichförmigen Schluß des I. Psalmtones: „Deinde sequitur forma sive intonatio super psalmos breviores. Primi toni melodiam psallas in directo.“

F G a a a G F a a
Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no **me-o**.

(Anon. XI De mus. Couss. Scr. III, 432b).

So wenig man in den sechs Beispielen aus dem Terminus „in directum dicere“ und „directaneus“ auf ein gleichtöniges Rezitieren schließen darf, ebenso wenig ist ein solcher Schluß zulässig bei den „palmi directanei“ der heil. Regel.

Zeugen für die Auslegung der Termini „sine antiphona in directum dicere“ sind folgende Musikgelehrte der neueren Zeit:

Abt Gerbert von St. Blasien († 1793): Puto, in regula S. Benedicti proprio sensu opponi „cum antiphona canere“ et „in directum“, ut „cum antiphona canere“ idem sit ac cantu alterno, ita ut „in directum“ oppositum sit modo canendi, non in ipso cantus modulo praecise. (De cantu, t. II, p. 175.)

D. J. Pothier: Les anciens . . . ne savaient pas ce que c'était que de réciter des psaumes ou des antiennes sur le même ton (son), ce que nous appellons maintenant psalmodier. La liturgie Ambrosienne et la liturgie monastique nous offrent . . . des psaumes qui se disent „in directum“; mais cette expression n'indique en aucune manière une récitation faite sur le même ton (son).¹ Les récitatifs liturgiques dérivent tous d'une même source et appartiennent à une même tradition. (A. a. O. 267, 230.)

F. Cabrol: Le chant des psaumes affectait deux formes générales, et chacune d'elles offrait en outre deux variétés distinctes. Le chant in directum et le tractus qui appartenait à la forme directanée; l'antiphonie et le chant responsorial qui relevaient de la forme alternée. Mais il ne faut pas prendre le chant directané pour le recto tono et le tractus pour un chant trainé. Ce serait une singulière erreur. Tous prennent part à la psalmodie directanée. Le psaume se déroule sans alternance et sans intercalation d'une formule quelconque. — Au quatrième siècle l'alternance des lecteurs et du peuple est attestée par nombre de documents et le caractère récitatif du chant par l'emploi indifférent de „cum legeretur“ et „cum cantaretur.“ — En Orient les réformes d'alternance sont usi-

¹ Mélod. grég. Desclée Tournay 1881 p. 235, vgl. Pothier-Kienle, Greg. Choral S. 200.

tées partout au temps de saint Basile conjointement avec la psalmodie directanée dans le même office. (S. Basile, Epist. CCVII, LXIII; PG 32759, écrite en 375 ad clericos neocesarïenses: Quod autem spectat.) Bei Cabrol, Dictionnaire d'archéol. chrét. Antienne p. 299 s.

Gastoué, Origines p. 12: Dans la synagogue le psaume est le 145 (144 Exaltabo te); on intercale parmi les prières ce que nos liturgies appelaient anciennement un „psalmus directaneus“.

Prof. Dr. P. Wagner: Der Cantus in directum oder directaneus bestand darin, daß der Psalm vom Anfang bis zu Ende ohne responsoriale oder antiphonische Zusätze vorgetragen wurde. Offenbar wollte der Ordensstifter einer Ermüdung der Brüder durch die Wiederholung der Antiphone nach jedem Psalmvers vorbeugen, die zudem übermäßig viel Zeit in Anspruch genommen hätte. Noch im Ambrosianischen Brevier ist er vorgeschrieben und wurde, wie eine Rubrik hinzugefügt, gemeinsam von den Chören und nicht abwechselnd gesungen. (Gesangsform. 1910, S. 27.) Der Mailändische Gesang aller Psalmverse durch beide Chöre zugleich war sehr ermüdend. Da Sankt Benedikt das Chorgebet seinen Mönchen zu erleichtern suchte, wird er eine Abwechslung der Verse zwischen den beiden Chören angeordnet haben.

Das Ergebnis dieser Untersuchung ist, daß die Wörter dicere, legere, recitare, pronuntiare, psallere in den zitierten Stellen der hl. Regel ein Singen bedeuten, und daß die Ausdrücke decantare, in directum dicere, directaneus psalmus jenen einfachsten Psalmengesang bezeichneten, der ohne Verbindung mit einer Antiphon bloß in der Mitte, nicht aber am Schluß der Verse eine Modulation hatte, sondern recto tono ausklang. Aus der richtigen Anwendung dieser Ausdrücke ist zu entnehmen, daß der hl. Ordensstifter in den musikalischen Termini technici sehr wohl bewandert gewesen ist.

Es darf uns dies nicht wundernehmen, denn zu jener Zeit mußte die Theorie und Praxis des liturgischen Gesanges in Montecassino schon einen hohen Grad der Ausbildung erreicht haben,¹ waren ja doch der Invitatoriumpsalm und die Responsoria prolixa melodisch reich ausgestattet; denn hätten sie syllabische Form gehabt, so wäre mit der Ersetzung der Responsoria prolixa durch brevia nicht viel Zeit erspart worden. Aber nicht bloß diese melismatischen Gesänge, sondern auch schon die syllabischen setzten damals beim anstimmenden Vorsänger ein hohes Maß musikalischer Kenntnisse, mit-

¹ Vgl. Vivell, Musik-Tractat Gregors d. Gr. 1911, Leipzig, Breitkopf S. 6 ff.

hin eine Schulung und Uebung im Gesange voraus, von der wir im Besitze von Gesangsbüchern gar keine Vorstellung haben. Daher durften nur der Abt und die von ihm beauftragten Mönche die Psalmen und Antiphonen anstimmen. «Psalmos autem vel antiphonas post Abbatem ordine suo, quibus iussum fuerit, imponant.» (Reg. c. 47.)

Wenn auch der Abt selbst Gesänge anzustimmen hatte, so mußte er, gerade so wie die berufenen Sänger, in der liturgischen Musik theoretisch und praktisch geschult sein; und dies waren auch die Aebte des frühen und hohen Mittelalters, denn in der Folgezeit wurden sie von den Päpsten mit Vorliebe als Lehrer zur Verbreitung des gregorianischen Gesanges nach dem Norden gesendet. Wo der Abt unabhkömmlich war, erhielten auch einfache Mönche eine solche Mission. „Hauptpflegestätten der Psalmodie, sagt P. Wagner (a. a. O. S. 28) waren ja die Klöster. In ihnen wurden die liturgischen Formen zuerst fixiert . . . die ersten kirchlichen Gesangschulen sind in den orientalischen und okzidentalischen Klöstern entstanden.“ Im Benediktinerkloster S. Andreas wurde auch Gregor in die liturgische Gesangkunst eingeführt und, dank seiner Befähigung, so weit gefördert, daß er von Papst Benedikt I. zum Archidiakon ernannt werden konnte, dem auch die Oberleitung im Gesange oblag.¹ Die römischen Klöster mußten der Kirche geniale Tonkünstler geliefert haben, denn der gregorianische Gesang, welcher der päpstlichen Sängerschule seine ästhetische Vollendung verdankt, weist große Vorzüge auf vor den ambrosianischen, gelasianischen und beneventanischen Gesängen. Im Verhältnis zum Kunstwerk des heiligen Gregorius können diese nur als Vorstufen betrachtet werden; denn sie leiden an indiskreter Häufung der Variationen eines und desselben Motives, an harten Tongängen und unbeholfenen Ueberleitungen, an Uebermaß von Tongruppenmelismatischer Partien wie auch an Armut in syllabischen Melodien, an regelloser Satzgliederung und schwerfälligen Schlüssen, an schülerhafter Einzelarbeit und an Einheit in der Mannigfaltigkeit. Dem gegenüber zeichnet sich Gregors Antiphonar aus durch melodischen und rhythmischen Fluß, durch schöpferischen Reichtum der Motive, geschmackvolle Abwechslung in der thematischen Arbeit und überhaupt durch — ich möchte fast sagen — charismatisches Feingefühl im Großen und Kleinen.

¹ Vivell, ebendort S. 8 ff., 17 ff.